



**HAL**  
open science

## Lejos de la curiosa pesadumbre. Un lieu retranché de la cour. L'épître en vers espagnole du XVIIe siècle

Mercedes Blanco

### ► To cite this version:

Mercedes Blanco. Lejos de la curiosa pesadumbre. Un lieu retranché de la cour. L'épître en vers espagnole du XVIIe siècle. Nathalie Peyrebonne; Alexandre Tarrête; Marie-Claire Thomine. Le mépris de la cour: la littérature anti-aulique en Europe (XVIe-XVIIe siècles), Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, 979-10-231-0590-2. hal-03979771

**HAL Id: hal-03979771**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03979771v1>**

Submitted on 9 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dans: *Le mépris de la cour: la littérature anti-aulique en Europe*, ed.N. Peyrebonne, A. Tarrête, M.C. Comine, Paris, PUPS, 2018, p. 281-300

*Lejos de la curiosa pesadumbre.*  
Un lieu retranché de la cour :  
l'épître en vers espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle

*Mercedes Blanco*

Le succès des sept satires de l'Arioste, dès l'instant de leur publication posthume et clandestine, s'explique aisément. Peut-être eut-on pour la première fois le sentiment de voir s'exprimer un Horace devenu moderne, sans patine antiquisante et sur des sujets actuels, mais ayant gardé toute sa force<sup>1</sup>. Comme il s'avère pour toute transposition réussie de l'antique, l'Arioste innovait en fondant un genre baptisé *satira* proche du *sermo* horatien, mais tout autant de l'épître ; celle-ci étant à son tour un genre mixte, tenant de la méditation et de la lettre familière ; de plus, le poète ferrarais donnait, avec plus de force encore qu'Horace, l'impression d'entendre un individu bien réel parler sur le mode le moins convenu, avec un savant dosage de franchise, parfois brutale, d'éloquence supérieure et de subtilité spirituelle et ironique, le tout semblant le pur ouvrage de la nature. La voie ainsi frayée fut bientôt suivie par Luigi Alamanni, Ercole Bentivoglio et d'autres poètes, réunis par Sansovino dans une fameuse anthologie vénitienne de 1560<sup>2</sup>. Il est évidemment important pour notre propos que, dans ce recueil inaugural, la première pièce, celle qui ouvre non seulement le recueil, mais le genre antique qu'il fait reflourir, soit précisément un texte de rupture avec la cour. En s'adressant à son frère Alessandro, un courtisan lui aussi, l'Arioste explique qu'il a refusé de suivre Hippolyte d'Este en Hongrie, ne voulant pas ruiner sa santé et laisser sa maison et sa vieille mère à l'abandon. Il sait qu'il le paye par sa disgrâce auprès du prince : finie l'attente de sa reconnaissance et des salaires et récompenses qu'elle entraîne. La liberté retrouvée vaut

---

<sup>1</sup> On verra utilement l'une des premières analyses détaillées de l'empreinte d'Horace dans les *Satires* de l'Arioste chez David Marsch, « Horatian Influence and Imitation in Ariosto's *Satires* », *Comparative Literature*, 27/4, 1975, p. 307-326. Dans ces poèmes, on ne sent nulle part le latin sous-jacent ou l'imitation comme un exercice appliqué ou scolaire, entre autres parce que la langue (d'apparence totalement naturelle et comme parlée mais d'une concision, limpidité et expressivité qui témoignent d'un travail artistique exceptionnel) est nourrie de littérature vernaculaire, en particulier, des grands auteurs du *Trecento* dont on cherche à se rapprocher en ce premier XVI<sup>e</sup> siècle, Dante, Pétrarque et surtout Boccace. Voir Alfredo d'Orto, Introduction à son édition de Lodovico Ariosto, *Satire*, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 2002, p. IX-XXIX.

<sup>2</sup> *Sette libri di satire di Lodovico Ariosto, Ercole Bentivogli, Luigi Alamanni, Pietro Nelli, Antonio Vinciguerra, Francesco Sansovino e d'altri Scrittori... raccolti per Francesco Sansovino*, Venetia, s.n., 1560. Voir, sur le rôle fondateur de l'Arioste et le développement immédiat du genre de l'épître en vers en Italie, Pietro Floriani, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

bien ce renoncement, assumé crânement, mais non sans rancune envers le cardinal pingre et ingrat et son entourage de flatteurs et de faux amis. Il y a donc, dans cette première satire, tous les éléments qui deviendront les lieux communs et les marques d'identité du genre : éloge implicite d'une vertu à l'antique, de type stoïcien, critique du prince et de la cour, et considérations pleines de verve sur le corps, la nourriture et la santé, auxquels le poète se montre attaché, comme à des soucis qui priment tous les autres. C'est une forme renouvelée de ce « souci de soi », qui caractérise les élites sociales de l'Antiquité tardive, comme l'exprima Michel Foucault<sup>3</sup>.

La vérité, souvent ignorée des spécialistes européens de ces genres néo-classiques<sup>4</sup>, est que l'Espagne fut, en cette matière, en même temps que la France, la première à suivre l'exemple de l'Italie : le genre de l'épître en vers qui s'inspire d'Horace fut inauguré par un poète au rôle fondateur dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres. Nous voulons parler de l'*Epístola a Boscán* de Garcilaso de la Vega<sup>5</sup>, écrite dès 1534, à peine quelques mois après la publication des satires de l'Arioste, au cours de cette brève période napolitaine d'une fécondité étonnante qui est le point de départ de la moitié de la poésie espagnole de la Renaissance<sup>6</sup>. Mais comme une hirondelle ne fait pas le printemps, ce texte magnifique dans sa discrétion, resté isolé, peut difficilement passer pour fondateur d'une nouvelle institution littéraire. Ce rôle revient plutôt à Diego Hurtado de Mendoza, aristocrate, diplomate, bibliophile et érudit, lui aussi fortement italianisé, dans un échange d'épîtres avec Juan Boscán datant de 1540, imprimé dès 1543 (en même temps que le texte de Garcilaso et dans

---

<sup>3</sup> Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, III, *Le Souci de soi*, en particulier, le chapitre intitulé « La culture de soi », une notion qui est présentée en ces termes : « On peut caractériser brièvement cette “culture de soi” par le fait que l'art de l'existence –la *technè tou biou* sous ses différentes formes – s'y trouve dominé par le principe qu'il faut prendre soin de soi-même ; c'est ce principe du souci de soi qui en fonde la nécessité, en commande le développement et en organise la pratique. » (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997, p. 60-61). Or la médecine tout autant que l'éthique est impliquée dans cet art de l'existence à travers le régime alimentaire (et sexuel) et en général le soin du corps.

<sup>4</sup> Voir ce qu'en dit Pascal Debailly : « Les Romains en effet inventèrent la longue satire en vers, qui sera réinventée par les Italiens à la Renaissance, puis par les Anglais et les Français » (« L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 57, 2003. p. 71-91).

<sup>5</sup> Voir un commentaire magistral de ce texte par Claudio Guillén, « La epístola a Boscán de Garcilaso », dans Manuel Crespillo (dir.), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, p. 75-92. Sur sa dimension d'invention, et sa relation au contexte italien où elle fut produite, on lira avec profit Antonio Gargano, « Riflessione e invenzione nell'*Epístola a Boscán* di Garcilaso de la Vega », dans A. Gargano (dir.), *Però convien ch'io canti per disdegno'. La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento*, Napoli, Liguori, 2011, p. 73-116.

<sup>6</sup> Voir deux contributions récentes qui se rapportent au lien Garcilaso/L'Arioste : Antonio Gargano, « Garcilaso en Nápoles (1532-1536): entre humanismo latino y clasicismo vulgar » ; Eugenia Fosalba, « Más sobre la estancia de Garcilaso en Nápoles. Epigramas funerales a la muerte de Ariosto », dans Encarnación Sánchez-García (dir.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Napoli, Tullio Pironti, 2016, respectivement p. 371-386 et 387-408.

le même volume)<sup>7</sup> et prolongé ensuite par une série d'épîtres du même Hurtado de Mendoza à d'autres personnages, qui circulèrent amplement en copies manuscrites<sup>8</sup>. Le genre ainsi fondé, dans un lien évident d'émulation avec l'Italie, continua à se développer pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle et au-delà. Après une période d'éclipse, il renaquit dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup>, le même et pourtant autre : plus bavard et plus prosaïque, mais peut-être aussi plus riche en idées et pourvu d'un répertoire thématique plus varié.

C'est ce genre que je me propose d'examiner, en parcourant trois points. D'abord, le rôle fondamental qu'y joue le cadre pragmatique ou d'énonciation. Je montrerai quelque chose de simple et d'évident, à savoir que ce cadre favorise, et en partie détermine, le fait que ses énoncés se relient au thème de la haine ou du mépris de la cour. Enfin, je m'occuperai du moment où le genre atteint sa pleine maturité en Espagne, qui me semble se placer au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, et se relie aux conditions particulières de la cour du jeune Philippe III, à Valladolid et à Madrid.

## L'ÉPITRE, UN GENRE DÉFINI PAR DES CONDITIONS D'ÉNONCIATION

Le genre de l'épître en vers en espagnol se définit d'abord par le cadre pragmatique, par les caractéristiques de l'énonciation, mais il est aussi repérable par le mètre<sup>10</sup>. Le premier essai expérimentait avec l'hendécasyllabe blanc, mais par la suite ce sont presque toujours des hendécasyllabes groupés par trois, avec une rime n(n+1)n, chaque tercet introduisant au vers 2

<sup>7</sup> Comme le rappelle Valentín Núñez Rivera, « ...l'épître de Garcilaso, mince, délicate et isolée, s'effaça devant la prestance des lettres échangées entre Boscán et Hurtado de Mendoza qui marqueront bien plus fortement le genre épistolaire » (« Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro », dans Rodrigo Cacho Casal et Anne Holloway [dir.], *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, London, Tamesis, 2013, p. 49-65. Nous traduisons).

<sup>8</sup> Voir Clara Marías, « *Self-fashioning* y posicionamiento del poeta en las correspondencias éticas del Primer Renacimiento », *Studia Aurea*, 10 (2016) ; *Pensamiento clásico y experiencia autobiográfica en la epístola poética del Primer Renacimiento*, Madrid, thèse de l'Universidad Complutense de Madrid, 2016 ; Marías s'y intéresse tout spécialement aux échanges d'épîtres entre plusieurs poètes et à l'articulation entre le propos éthique et les thèmes métalittéraires.

<sup>9</sup> On a dit que le genre de l'épître en vers fut surtout pratiqué en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle et qu'il déclina avec la montée en puissance de la censure après le concile de Trente et avec celle de l'esthétique « baroque ». Voir Belén Molina Huete, « Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro (I : 1534-1600) », dans José Lara Garrido (dir.), *La epístola poética en el Renacimiento español*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, p. 383-320 ; Rodrigo Cacho Casal, « La poesía satírica del Siglo de Oro: el modelo ariostesco », *Bulletin of Spanish Studies*, 81/3, 2004, p. 275-292. Cela est peut-être vrai dans une certaine mesure pour le genre qui reste rigoureusement fidèle aux leçons d'Horace et de l'Arioste. Nous croyons toutefois que les développements les plus riches de l'épître datent du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Les corpus les plus substantiels, de Vicente Espinel, des frères Leonardo de Argensola, et de Lope de Vega, datent de l'extrême fin du XVI<sup>e</sup> et des premières décennies du siècle suivant.

<sup>10</sup> L'étude pionnière de l'épître poétique en Espagne revient à l'hispaniste américain Elias L. Rivers : « The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature », *Hispanic Review* 22, 1954, p. 175-194. Deux livres collectifs lui ont été consacrés à date plus récente : Begoña López Bueno (dir.), *La epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000 et *La epístola poética en el Renacimiento español*, op. cit.

la rime qui relie les vers 1 et 3 de la suivante. Le tout forme une chaîne ininterrompue et se clôt avec un quatrain. La chaîne marque formellement la continuité dans la progression d'un discours qui, à l'instar de celui des lettres non poétiques, manie tour à tour l'argumentation et le récit, mais les triples rimes très rapprochées et l'aspect bref et compact des unités de trois vers lui donnent une emphase et une fermeté qu'il est difficile d'atteindre en prose. Cette forme simple, fonctionnelle et lumineuse, calque la *terza rima*, d'importance capitale dans la tradition italienne, mètre de la *Divine Comédie* et des *capitoli*, poèmes d'argument divers, souvent à finalité satirique, qui abondent entre le XIV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. La forme fut adoptée tout naturellement par l'Arioste pour ses *Satires*, qui s'inspirent du ton parlé des *Sermones* d'Horace, et l'on comprend que les Espagnols s'en soient emparés dès qu'ils ont manié correctement l'hendécasyllabe à l'italienne. Dès ce moment, ils employèrent les tercets enchaînés (*tercetos encadenados*) pour des poèmes qu'ils appellent tantôt épîtres, tantôt satires, tantôt élégies. Comme le fit remarquer Claudio Guillén dans un article justement célèbre<sup>12</sup>, les frontières sont incertaines, surtout au début, entre ces « genres » classiques que l'on entreprend de faire renaître, et qui ont en commun un dispositif d'énonciation selon lequel le poète s'adresse à quelque contemporain reconnaissable et lui destine effectivement le message. C'est l'épître (*epístola*) qui est certainement le genre le plus solidement défini, le plus englobant, et le plus largement représenté.

Dans ces épîtres en vers, une première personne qui représente le poète dans sa réalité historique s'adresse à un autre personnage, un ami ou un protecteur<sup>13</sup> ; c'est pourquoi on dit communément que l'épître est le lieu privilégié d'une construction auctoriale. Que l'identité du destinataire soit explicite, ou qu'elle soit masquée par un nom à consonance antique (en Espagne, par une sorte de convention générique, très souvent Fabio), le pacte à l'origine de ces textes (qui, naturellement, peut très bien être enfreint ou détourné) prescrit que le destinataire soit une personne réelle, à qui l'on s'adresse avec un mélange de confiance et de respect, à des degrés variables selon qu'il s'agit d'un supérieur ou d'un égal, mais de telle sorte que la confiance domine et que l'inégalité n'entraîne pas de contrainte.

<sup>11</sup> Voir Ignazio Baldelli, « Terzina », dans *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, t. 5, 1973, *ad vocem*.

<sup>12</sup> Claudio Guillén, « Sátira y poética en Garcilaso », dans Rísel Pincus Sigele et Gonzalo Sobejano (dir.), *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972, p. 209-232 ; repris dans Claudio Guillén, *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 15-48.

<sup>13</sup> Il est, bien sûr, infiniment plus rare que le poète s'adresse à une femme et les deux épîtres de Lope de Vega à Amarillys (une femme mystérieuse, peut-être imaginaire, qui lui aurait écrit, en admiratrice, d'Amérique) font figure d'intéressante exception. Quand la correspondante est une femme, l'épître est infléchie ou gauchie par la nécessité de parler d'amour et l'on a alors quelque chose de très différent, une écriture présidée par le modèle d'Ovide et non plus celui d'Horace, et où l'épître vire à l'élégie.

Car ce genre repose sur le pacte d'une liberté de parole fondé sur l'amitié. L'épître se présente comme la transposition poétique, pourvue donc d'une tradition et de certaines règles, d'une lettre exempte de but utilitaire. Il s'agit d'appeler l'ami à entrer dans nos pensées, en jouant parfois le rôle de confident ou de conseiller, et en façonnant une image vivante, mais aussi filtrée par une évaluation morale, de cette partie de notre expérience qui peut intéresser l'autre parce qu'il la partage ou pourrait la partager.

Le poète confie des expériences et des opinions à un absent dont il se sent proche, sans apprêt et sans ostentation, sans flatterie et sans crainte, mais dans un genre repris à la latinité classique, qui exige une élégance irréprochable et qui est cultivé par l'élite des esprits, fabriquant ainsi un texte qui pourrait aboutir à la publication. Tout cela suppose un dosage subtil entre l'éthos de la franchise et la feinte qu'entraîne l'équivoque entre le privé et le public, la parole informelle et spontanée et l'institution littéraire.

L'intérêt de cette pratique d'écriture consiste à créer ou à simuler une mise à distance des formalités et des pressions de la vie en société. C'est ce qui explique que l'épître en vers puisse avoir comme sujet ses conditions mêmes d'énonciation et qu'elle puisse à la limite s'employer exclusivement à célébrer le type de relation détendue et désintéressée qui la rend possible. Comme nous l'avons rappelé, le premier texte en espagnol de ce type est l'épître en hendécasyllabes blancs de Garcilaso de la Vega à son grand ami catalan, Juan Boscán, datée d'octobre 1534. On est frappé par le fait que le texte ne parle presque de rien hormis de ses circonstances d'énonciation<sup>14</sup>. Au cours du voyage qui l'éloigne de son correspondant, le poète, traversant le sud de la France pour se rendre en Italie, entre les chevauchées et les haltes à l'auberge, ne cesse d'adresser sa pensée à celui qu'il a laissé à Barcelone, comme si penser et rendre compte de sa pensée à l'ami étaient une seule et même chose. Dès les premiers vers, le poème célèbre le plaisir de ce jaillissement d'une pensée adressée. Nul besoin de savoir de quoi on va parler, la matière ne manque pas, il suffit de prendre la plume et d'écrire la première chose qui vous vient à l'esprit. Non sans génie, ce texte, qui inaugure en Espagne le genre de l'épître, pose de la manière la plus simple et efficace le cadre énonciatif de ce genre tout en le réfléchissant dans son contenu même, et fixe donc ce qu'il sera possible d'y dire et le style qui lui convient et qui sera justement celui qu'on ne cherche

<sup>14</sup> Voir Elías L. Rivers, « The Horatian Epistle in Spain », dans *Muses and Masks: Some Classical Genres of Spanish Poetry*, Newark, Juan de la Cuesta, 1992, p. 63-87 : « ...les deux premiers mots du poème disent le nom du destinataire et les cinq derniers vers envoient des salutations à un ami commun et donnent précisément la date et le lieu de la composition de l'épître [...] L'idée morale prééminente, tirée apparemment de l'Éthique d'Aristote, rationalise l'amour et l'amitié comme une vertu qui est par elle-même sa récompense [...] Ce thème moral est amené si naturellement et est étroitement lié avec la situation du poète qu'il ne semble jamais vraiment impersonnel: il est complètement fondu dans le contexte par le ton de l'épître toute entière » (p. 71). Nous traduisons.

pas, qui semble venir de lui-même. Le style aura la clarté et la fluidité de ce qui coule de source<sup>15</sup> :

*Señor Boscán, quien tanto gusto tiene  
de daros cuenta de los pensamientos,  
hasta las cosas que no tienen nombre,  
no le podrá faltar con vos materia,  
ni será menester buscar estilo  
presto, distinto d'ornamento puro,  
tal cual a culta epístola conviene.  
Entre muy grandes bienes que consigo  
el amistad perfecta nos concede,  
es aqueste descuido suelto y puro  
lejos de la curiosa pesadumbre  
y así, de aquella libertad gozando  
digo [...]*<sup>16</sup>.

Face à cet interlocuteur aimé et proche et pourtant assez autre, assez lointain, pour qu'on doive lui écrire et qui plus est, en vers, il est possible de se regarder soi-même sans feinte et de regarder le monde qui vous entoure sans complaisance. Dire ce que l'on voit en soi-même, c'est dire ce qui nous rend heureux et malheureux, comment on se projette dans une réforme possible de sa vie, moins ce à quoi on ressemble que ce à quoi on voudrait ressembler. Cela revient en somme à exposer son idéal. Dire ce que l'on voit dans le monde, c'est forcément dire du mal du monde tel qu'il va, et verser plus ou moins dans la satire, ou ce qui revient au même, dans une médisance autorisée par l'excellence du style et par le caractère vertueux des motifs.

## LES DEUX VERSANTS DE L'ÉPÎTRE ET LA HAINE DE LA COUR

En suivant la première voie, le genre aboutit à ce que les historiens de la littérature espagnole appellent l'épître morale (*epístola moral*). Elle expose une « philosophie »

<sup>15</sup> Bien que l'on saisisse le sens général des propos métatextuels sur le style de l'épître que l'on trouve au vers 5-7, l'expression concrète est très ambiguë, et l'interprétation dépend de la ponctuation du vers 6 et de l'interprétation que l'on donne aux mots simples, mais équivoques, qui qualifient le style : « *presto* », « *distinto* », « *de ornamento puro* ». La question est trop complexe pour être traitée ici. Elle a été exposée de la manière la plus savante et précise par Eugenia Fosalba, « El exordio de la epístola a Boscán: contexto napolitano », *Studia aurea* 5, 2011, p. 23-47. Je me rallie à son interprétation, ce qui se reflète dans ma traduction.

<sup>16</sup> Garcilaso de la Vega, « Epístola a Boscán », *Obra poética y textos en prosa*, éd. B. Morros, , v. 1-11 : « Seigneur Boscán, à celui qui éprouve tant de plaisir à vous faire part des pensées et à vous parler même des choses qui n'ont pas de nom, la matière ne saurait manquer, et il ne lui faudra pas chercher un style prompt, distinct de l'ornement pur qui convient à une épître savante. Parmi les très grands biens que la parfaite amitié amène avec elle, il y a cette aisance déliée et pure, à mille lieues de la pointilleuse solennité, et ainsi, usant joyeusement de cette liberté, je dis [...] » (ici et par la suite, je traduis). L'épître est datée du 12 octobre 1533.

enracinée dans le vécu et prête à se traduire en action, à l'opposé de toute ostentation de science et de tout technicisme scolastique. La morale n'est à sa place dans l'épître que si elle se présente comme exigence intérieure et engagement libre, dans une posture d'autonomie absolue.

Du dispositif d'énonciation qui est l'élément constitutif du genre dérive donc la polarité qui le divise dès l'origine entre morale et satire, et la nature même du contenu<sup>17</sup>. La forme rend possible le message et en limite les possibilités. Parce que la morale y est présentée comme un idéal assumé à la première personne, elle est détachée de tout dogme et de tout moyen de contrainte et en vient à se rencontrer avec la philosophie des amants antiques de la sagesse : elle s'apparente le plus souvent au stoïcisme et, plus rarement, elle se rapproche de l'hédonisme épicurien ou de cette forme radicale et polémique de stoïcisme qu'est le cynisme de la nouvelle sophistique ; dans certains cas, elle adopte un accent néo-platonicien, et la vie nouvelle et réformée qu'envisage le poète, et que souvent il se propose de partager avec son ami et correspondant, est représentée comme un retour à l'âge d'or : séjour dans un monde pastoral où, libre de toute ambition, il se propose de passer tout son temps en chants d'amour et spirituels et amicaux dialogues<sup>18</sup>. L'héritage littéraire d'Horace flanqué de Juvénal, avec la médiation de la poésie néolatine et de sa recreation vernaculaire – l'Arioste jouant là un rôle de premier plan –, ne saurait se passer d'un contenu doctrinal bien précis, celui des sectes philosophiques grecques en cours sous l'Empire. Le genre est ainsi un des moyens d'appropriation d'un patrimoine de lieux communs sentis comme des vérités éternelles. Il est un exercice de traduction-appropriation de belles pensées et surtout de belles formules, de « *callidae juncturae* », « belles conjointures ». L'expression, qui apparaît dans l'*Art poétique*, convient au style d'Horace, où chaque alliance de mots, qu'elle soit simple ou insolite, semble frappée pour atteindre sa cible et se fixer dans la mémoire.

Quand l'épître est à dominante morale, autrement dit, orientée par l'expression d'un idéal de vie auquel l'auteur dit aspirer et auquel il convie son correspondant, elle peut revêtir

<sup>17</sup> La définition pragmatique des genres poétiques, à l'intérieur de la vaste province de ce que nous appelons poésie lyrique, a été très finement étudiée, pour l'Espagne de la Renaissance, par Ángel Luis Luján Atienza (*Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arco Libros, 2005).

<sup>18</sup> Un des meilleurs exemples de ce type est l'épître du poète et musicien Jorge de Montemayor, auteur de la fameuse *Diana* (œuvre fondatrice du roman pastoral en Europe) à un ami poète, écrite à un moment où, craignant une persécution pour des raisons religieuses, Montemayor avait quitté la cour de Castille où il avait servi longtemps et cherché refuge à Valence (Jorge de Montemayor, *Poesía selecta*, éd. Juan Montero, Madrid, Castalia, 2012, p. 377-383). Ce texte oscille de manière en apparence désordonnée entre l'évocation de l'univers bucolique dans lequel le poète aspire à se trouver en compagnie de son correspondant et une très acerbe satire de la cour. Voir Eduardo Torres Corominas, « En busca de la Edad de Oro: la Carta a Ramírez Pagán de Jorge de Montemayor », *Calliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22/1, 2017, p. 87-115.



un ton passionné proche de celui de la poésie lyrique, pour rendre à la fois la force de l'aspiration et l'intense dégoût de ce qui s'y oppose. On s'apprête à choisir un mode de vie favorable à un projet d'aventure spirituelle, dont on anticipe le bonheur avec autant de ferveur que si l'on rêvait d'une extase charnelle. Le meilleur exemple espagnol (ou plutôt le seul qui corresponde entièrement à notre description) est la célèbre « Lettre à Arias Montano » de Francisco de Aldana, brillant capitaine, éduqué dans la Florence médicéenne alliée de l'Espagne et de l'Empire et dans les campements flamands du duc d'Albe<sup>19</sup>. En 1577, un an avant sa disparition dans la bataille d'Alcazarquivir, Aldana confie au célèbre bibliste Benito Arias Montano, plus âgé que lui, et qui bientôt se retirerait dans un ermitage de luxe, la Peña de Aracena, son désir de partager ou du moins d'imiter sa retraite. Il veut, écrit-il, quitter non la cour, mais le pendant de la cour, son autre et son semblable, l'armée<sup>20</sup>. Il ira enterrer « son être, sa vie et son nom » dans « un nid hautain et solitaire », pour y vivre comme la nymphe Écho dans ses montagnes, répétant le son que Dieu fait entendre à l'oreille de l'âme : depuis le corps « caverneux et vacillant », il donnera sa réplique à son amoureux, le supracéleste Narcisse, un Narcisse qui reconnaîtrait son image non dans la source, mais dans la nymphe :

*Y porque vano error más no me asombre,  
en algún alto y solitario nido,  
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre,  
y, como si no hubiera acá nacido,  
estarme allá, cual Eco, replicando  
al dulce son de Dios, del alma oído.  
Y ¿qué debiera ser, bien contemplando,  
el alma sino un eco resonante  
a la eterna beldad que está llamando  
y, desde el cavernoso y vacilante  
cuerpo, volver mis réplicas de amores  
al sobrecelestial Narciso amante [...]»<sup>21</sup>.*

Quarante ans plus tard, l'idéal se présente parfois avec les couleurs tout opposées du cynisme, comme il arrive dans une épître assez singulière de Francisco de Quevedo, adressée

<sup>19</sup> Voir la copieuse introduction de l'éditeur dans Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, éd. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.

<sup>20</sup> Aldana associe étroitement l'armée du duc d'Albe à la cour, la voit comme une « cour ibérique » dans une autre épître en vers, plus directement liée au thème du mépris de cour, celle qu'il envoie de Flandres à son frère Cosme, resté à Florence, le 10 août 1567.

<sup>21</sup> Francisco de Aldana, *Epístola a Arias Montano* (1577), dans *Poesías castellanas completas*, éd. cit., v. 52-63 : « Et pour ne plus redouter de vaines illusions, je me propose d'enterrer mon être, ma vie et mon nom dans quelque nid hautain et solitaire ; et, comme si je n'étais pas né ici-bas, séjourner là-bas, comme Écho, donnant la réplique au doux son de Dieu, entendu par l'âme. Et qu'est-ce que l'âme doit être, tout bien considéré, si ce n'est un écho retentissant de l'éternelle beauté qui est là, l'appelant ? Et ainsi, depuis le corps branlant et caverneux, je rendrai mes répliques amoureuses à mon amant, le Narcisse supracéleste ».

de la Sierra Morena à un ami médecin resté à la cour et datée probablement de 1613<sup>22</sup>. Le poète, choisissant la forme humble du *romance*, vante le bonheur rude, élémentaire, sensuel et même érotique, allégé de toute sublimation, dont il jouit dans une campagne isolée, entre la Manche et l'Andalousie, que l'on imagine aride et vacante, pauvre et nue. Ce bonheur presque enfantin, voire presque animal, est le Bien suprême que recommande la nature aux vrais philosophes, comme Diogène. Si ce bonheur semble bien maigre, c'est parce qu'il est solide, exempt d'illusion et à l'opposé de l'hydropisie malade de l'orgueil et de l'ambition. Le texte présente la forme paroxystique de la tendance de Quevedo à l'intempérance verbale et à un extrémisme provocateur qui, parfois très anachroniquement, font penser à l'anarchisme d'extrême droite.

Quant aux textes qui tendent plutôt à la satire qu'à la morale, la médisance y est assumée par l'auteur parlant à la première personne. Ils ne s'attaquent pas, ou rarement, à des adversaires identifiables, mais décrivent sur le mode hyperbolique des façons d'être et d'agir monstrueuses dans leur difformité, risibles dans leur déraison, et pourtant très ordinaires, invisibles à force d'être passées en habitude et presque en nature. C'est là qu'intervient le plus nettement la possibilité de varier les lieux communs pour leur donner une coloration locale ou actuelle. Mais l'éthos du médisant est impropre à susciter la confiance ou à faire croire à l'amitié. Pour ne pas contrevenir aux conditions de possibilité de la forme épistolaire, le poète satirique transcende son indignation, vertueuse mais suspecte d'aigreur et de rancune, par la force du rire et la liberté créatrice de l'esprit<sup>23</sup>.

Parce que leur dispositif d'énonciation implique la réalité ou la feinte d'une parole qui ose dire la vérité de l'âme et celle du monde, sans complaisance et sans distorsions, ces textes instituent l'opposition entre un espace de l'amitié et le reste de l'espace social, où il est de règle de dire le contraire de ce que l'on ressent : une sorte de retranchement de l'intime. Toutefois, puisque ce sont des poèmes, des textes faits pour circuler, et même en droit impérissables, cette division n'est qu'une apparence ou un symbole. Elle institue une frontière qui sépare de la foule non seulement le poète et son ami, mais, avec eux, les lecteurs du poème, en nombre indéfini et pour un temps non spécifié. En droit, tous les hommes sont appelés à cet espace de communication libre et retranchée. En fait, pour y être admis et non

<sup>22</sup> Francisco de Quevedo, « Desde esta Sierra Morena », dans *Obra poética*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, t. II, 1970, p. 373-379. Sur ce texte assez peu connu, voir Rodrigo Cacho Casal, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, p. 61-67 et Mercedes Blanco, « Ecos de la máxima cínica "Vivir de acuerdo con la naturaleza" en la poesía de Quevedo », dans Gerhard Poppenberg et Wolfgang Matzat (dir.), *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, München, Fink, 2012, p. 55-70.

<sup>23</sup> Voir Pascal Debailly, « Le rire satirique », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 56, 1994, p. 695-717.

regardé comme un intrus, il faut que, devenant lecteurs méditatifs, ils entrent en eux-mêmes et s'ouvrent à la voix de la sagesse, que chacun entend pour peu qu'il se serve de son oreille intérieure. Cependant, cette voix de la sagesse, qui parle à l'intelligence de tous, n'en est pas moins une voix pour initiés, pour les gens rompus aux plaisirs de la solitude lettrée, pour ceux qui fréquentent avec assiduité les bons auteurs et d'abord les auteurs de l'Antiquité. Ainsi le révèle naïvement Bartolomé Leonardo de Argensola, qui doit le meilleur de sa réputation de poète à ses épîtres de ton satirique (écrites dans les deux premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle), inspirées d'Horace, de Juvénal et de l'Arioste<sup>24</sup>. Dans l'impression posthume de ces œuvres, la série des épîtres adressées à des personnages connus, gentilshommes ou aristocrates, s'ouvre par un texte non adressé intitulé « Sátira ». Il s'agit d'un dialogue, allégorie d'un débat intérieur : le poète discute familièrement et non sans âpreté avec sa muse. Cette dernière, qui s'appelle Euterpe et qui est grecque, attribue à l'oisiveté lettrée la perte de la Grèce (par quoi il faut entendre à la fois la Grèce conquise par les Romains et l'Empire byzantin envahi par les Turcs), et elle conseille au poète de ne pas négliger les affaires, et de s'occuper virilement d'améliorer sa fortune et de défendre ses intérêts, pour ne pas être la proie de la pauvreté, sordide et odieuse, et ainsi devenir, poussé par le besoin, le jouet des tyrans. Le poète, recteur de la paroisse du duché aragonais de Villahermosa, sympathisant de la cause de l'Aragon rebelle contre les empiétements absolutistes de Philippe II, ne cédera pas aux conseils d'Euterpe et refusera d'abandonner sa tranquillité pour aller chercher à Rome une meilleure prébende ou à Madrid quelque charge bien rémunérée<sup>25</sup>. Cependant, la Muse ne lui avait pas demandé de se livrer corps et âme aux affaires et lui reconnaissait le droit et même le devoir de ne pas devenir un homme d'argent et de calcul. Les honneurs auxquels elle l'encourageait à prétendre étaient ceux qui doivent légitimement récompenser les hommes qui n'aiment rien tant que la lecture des philosophes, des orateurs, des historiens antiques et qui font leur miel du nectar des poètes.

*Y cuando entre los más cultos escritores,  
transformado en abeja, en nuestro monte,  
Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte,*

<sup>24</sup> Voir pour une approche synthétique, Maria d'Agostino, « Bartolomé Leonardo de Argensola. Poeta satírico », *Revista de ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119, « Argensola », dir. Aurora Egido et Enrique Laplana, 2009, p. 133-156 ; Lía Schwartz, « Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un poeta aragonés », *Calíope*, 8, 2012, p. 51-73.

<sup>25</sup> C'est ainsi que le décide le poète reflété dans l'espace retranscrit de sa rêverie et la clôture de la satire, car l'homme réel, Bartolomé Leonardo de Argensola, finira bien par quitter sa province et aller à Valladolid et à Madrid servir l'Impératrice Marie, puis le comte de Lemos, gendre du duc de Lerma et président du Conseil des Indes, qu'il suivra à Naples durant la période où cet aristocrate y exercera la charge de vice-roi. En somme, le poète aura gravité autour de la cour de 1601 à 1618.

*y los Homeros andarán contigo,  
que Arquíloco refiere y Jenofonte ;  
Enio, de empresas arduas fiel testigo,  
el gran Virgilio, con su amigo Horacio,  
de cuyos plectros fuiste siempre amigo,  
el grave Claudiano, el docto Estacio,  
el Tibulo, el Catulo, con Propercio,  
liras las tres del venerable Lacio.  
Ni te displacerán en este tercío  
cuatro o cinco modernos, admitidos,  
no sin bastante causa, a su comercio*<sup>26</sup>.

En somme, les auteurs de ces épîtres sont misanthropes et humanistes. L'homme en société leur apparaît comme haïssable, mais chaque individu pris un à un redevient l'homme-microcosme, sommet de la création, dès qu'il a le courage de voir par lui-même et de se voir lui-même. Les textes, qu'ils soient moraux ou satiriques, invitent à ce retour sur soi et à ce regard dessillé. La condition en est une rupture, qui n'est pas nécessairement bruyante. Il suffit d'abandonner l'espoir de voir le bonheur se réaliser grâce à ce qu'autrui peut accorder à nos désirs. Lorsque l'on croit que les autres ont en main notre élévation ou notre abaissement, on est asservi et on fait partie de la foule. Or une foule est forcément composée de fous et d'aliénés. Cultivant une dépendance qui repose sur une attente toujours déçue, qui se nourrit de cette déception elle-même et de l'obstination qu'elle induit, ces hommes de la foule deviennent les dupes de l'erreur pourtant manifeste dans laquelle ils s'enferment, tout en pensant, presque toujours, mener le jeu et berner les autres, s'en tirer mieux que le voisin.

L'auteur d'épîtres satiriques se complaît à multiplier les figures de l'aliénation, et à décrire les marionnettes, des « figures de cour », qui peuplent l'hôpital et la prison du monde pour mieux s'inviter lui-même et exhorter son correspondant à ne pas leur ressembler. Pour sa part, l'auteur d'épîtres morales met l'accent sur la possibilité, pour lui et pour son destinataire, de briser les chaînes et de retrouver la liberté. C'est par cette injonction que s'ouvre l'un des textes les plus célèbres de cette tradition, l'*Epístola moral a Fabio*, poème en tercets d'un autre capitaine, Andrés Fernández de Andrada<sup>27</sup> : texte séduisant par l'éloquence et la gravité qu'y prend le lieu commun et non par quelque originalité. L'épître, écrite en 1612 ou peu avant, est adressée, sous le nom de Fabio, à un ami proche, don Alonso Tello de Guzmán.

<sup>26</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola, « Sátira », v. 94-108 : « Et quand tu séjourneras devenu abeille dans notre montagne, tu auras pour compagnons Pindare, Linus, Orphée, Anacréon et ces Homères dont parlent Archiloque et Xénophon ; Ennius, fidèle témoin d'entreprises hardies, et le grand Virgile, avec son ami Horace, dont tu as toujours aimé les plectres ; et le grave Claudien, le savant Stace, et Tibulle, et Catulle, avec Propérce, les trois lyres du Latium vénérable ; tu ne dédaigneras pas d'admettre dans cette société quatre ou cinq modernes, non sans un soigneux examen de leurs titres ».

<sup>27</sup> Dámaso Alonso écrivit une étude fondamentale de ce poème célèbre, demeuré avant lui d'attribution incertaine. Voir Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, éd. Dámaso Alonso, Barcelona, Crítica, 1993.

Celui-ci se trouvait à Madrid, où il devait recevoir en octobre 1612 une charge importante, celle de *corregidor* de la ville de Mexico. Ne sachant pas le succès qui attendait la quête de son ami, Andrés Fernández de Andrada, resté à Séville, leur patrie commune, l'appelle à y revenir et à renoncer au rôle humiliant de prétendant, de celui qui, espérant une faveur, fait sa cour pour un temps indéfini :

*Fabio, las esperanzas cortesanas  
prisiones son do el ambicioso muere  
y donde al más activo nacen canas.  
El que no las limare o las rompiere  
ni el nombre de varón ha merecido,  
ni subir al honor que pretendiere.  
el ánimo plebeyo y abatido  
elija, en sus intentos temeroso  
primero estar suspenso que caído ;  
que el corazón entero y generoso  
al caso adverso inclinará la frente  
antes que la rodilla al poderoso<sup>28</sup>.*

Il s'agit donc de faire du découragement un geste de courage héroïque et de l'échec une suprême distinction. Ce sont les espérances de cour qui asservissent : ce sont elles qu'il faut rompre. Le reste de l'épître est en parfait accord avec ce début ; conquérant une position de fierté par ces chaînes rompues des premiers vers, le reste est une revendication passionnée de la dignité sans égal de l'homme qui sait se contenter de l'obscurité et d'« un angle dans ma patrie, un livre et un ami ».

Par un processus caché et nécessaire, le dispositif énonciatif de l'épître entraîne nécessairement le thème du mépris de cour. La cour est en effet à cette époque ce que serait aujourd'hui le monde de l'entreprise, du business, elle est par excellence le lieu où l'on va et où l'on reste pour ses affaires, pour obtenir des avantages, soit directement monétaires, des récompenses pour des services, des pensions ou des charges lucratives, soit honorifiques, des distinctions et des titres échangeables contre des richesses. C'est une synecdoque et à la fois un symbole du monde, parce que c'est là que les fortunes se font et se défont, c'est le terrain de jeu où l'on perd et où l'on gagne. Or les gains et les pertes dépendent de facteurs imprévisibles et bien souvent inavouables ; on gagne si l'on plaît aux puissants du jour, et on leur plaît si l'on est une pièce jouable dans leurs calculs chimériques d'intérêt. Il faut être

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, v. 1-12 : « Fabio, les espérances courtisanes sont des chaînes où languit l'ambitieux et où le plus diligent voit blanchir ses cheveux. Celui qui ne parvient pas à les limer ou à les rompre ne mérite pas le nom d'homme de cœur ni d'être élevé à l'honneur qu'il prétend. L'esprit plébéien et rampant choisit, timide dans ses desseins, plutôt de rester en suspens que de tomber ; mais le courage ferme et généreux ploiera son front devant l'adversité plutôt que le genou devant les puissants ».

d'une docilité sans limites et d'une flagornerie sans vergogne, à moins qu'on ait les moyens de corrompre ou de se faire craindre. C'est du moins ce que disent des poètes comme Fernández de Andrada :

*Aquel entre los héroes es contado  
que el premio mereció, no quien le alcanza  
por vanas consecuencias del estado.  
Peculio es propio ya de la privanza  
cuanto de Astrea fue, cuanto regía  
con su temida espada y su balanza.  
El oro, la maldad, la tiranía  
del inicuo, precede y pasa al bueno :  
¿qué espera la virtud o qué confía<sup>29</sup>?*

Quand on se retranche dans un espace de communication libre, interdit à la foule et où le mensonge du monde n'a plus cours, il est logique que cela revienne à détester l'ambition mondaine et, par conséquent, à détester la cour.

## LA COUR DEMASQUEE DE PHILIPPE III, OU L'APOGEE DE L'ÉPITRE EN ESPAGNE

La plupart de nos auteurs d'épîtres ont entièrement perdu de vue la cour des petites principautés, comme l'Urbino idéalisée par Castiglione. Ils sont loin de se référer à une cour comme celle de François I<sup>er</sup>, théâtre de splendeur où chacun se donne en spectacle aux autres, sous le soleil du regard souverain. Dans ce type de cour, il s'agissait pour chacun d'être paré de tous les savoirs et de toutes les élégances, et d'attirer par sa gracieuse maîtrise les grâces des princes et des dames, méritant de la sorte, dans la lumière de la majesté, une position de privilège aristocratique<sup>30</sup>. À l'inverse, la cour dont il est question dans nos épîtres est un lieu qui a perdu ses prestiges et qui est déparé de ses couleurs utopiques. Le prince est lointain et inaccessible et on n'a véritablement affaire qu'à ses favoris et à ses magistrats, et aux favoris des favoris et aux valets des magistrats, à l'insolence des portiers, des greffiers, des aubergistes et de toute une ribambelle de subalternes. Ces esprits distingués, ces gens auxquels dans leur province on reconnaissait un mérite éminent, ont ainsi le chagrin de se voir

---

<sup>29</sup> *Ibid*, v. 22-30 : « Celui mérite d'être mis au nombre des héros qui a mérité la récompense, non pas celui qui l'obtient comme une vaine conséquence de son état. Est désormais le bien propre du favori ce qui autrefois appartient à Astrée, ce qu'elle régissait avec son épée redoutée et sa balance. L'or, la méchanceté, la tyrannie de l'homme inique a préséance sur la bonté et lui passe devant : comment la vertu garderait-elle espoir et confiance ? »

<sup>30</sup> Voir Ullrich Langer, « La flatterie et l'éloge : Claude Chappuy et François I<sup>er</sup> », dans Isabelle Cogitore et Francis Goyet (dir.), *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 209-222.

mêlés à une foule de prétendants qui se croient leurs égaux ou leurs supérieurs et où la distinction de chacun devient quantité relative ou négligeable. Dans une pareille cour, avant de devenir visible pour le souverain, il faut se rendre utile ou agréable aux Grands que le favori redoute ou qui peuvent placer leurs clients auprès du prince. Tout ce vulgaire couvert de titres, dur et avare, cette piétaille à son service, n'attend pas du prétendant qu'il brille par sa vertu et sa science et encore moins par sa grâce libre et nonchalante, mais qu'il se montre humble, patient, reconnaissant, tout en se donnant l'air, par ses dépenses somptuaires et ses cadeaux, de ne pas avoir besoin de ce qu'il demande. S'il est poète, on attendra de lui une flatterie quintessenciée, plus habile et plus mensongère que les autres.

De fait, malgré le nombre d'épîtres écrites au XVI<sup>e</sup> siècle où affleure cette thématique, elle n'est traitée avec toute son ampleur qu'au début du siècle suivant. J'ai déjà mentionné des textes de Fernández de Andrada, de Bartolomé Leonardo de Argensola, de Francisco de Quevedo. Il faudrait y ajouter au moins la poésie satirique de Góngora et dans le registre qui nous intéresse, son seul texte qui ressemble à une épître, mais sans destinataire, les tercets qui commencent : « *Mal haya el que en señores idolatra* » (« Honni soit celui qui fait des seigneurs des idoles »).

Tous ces textes furent écrits dans les mêmes années, à l'époque de Philippe III et plutôt dans la première décennie de son règne. La cour du monarque espagnol devient à ce moment-là particulièrement attirante ; autour d'un roi et d'une reine très jeunes, elle n'a jamais été aussi prodigue en fêtes et en divertissements, jamais elle n'a réussi à capter aussi totalement la richesse et le talent qui viennent d'ailleurs<sup>31</sup>. En même temps, elle apparaît comme repoussante pour plusieurs motifs. D'abord, parce que le pouvoir est monopolisé par le *valido*, le favori royal, en l'occurrence le duc de Lerma, comme jamais sous les règnes précédents. Or ce *valido* n'est qu'un Grand comme un autre et même inférieur à beaucoup par la naissance et les services militaires ou diplomatiques. La manière dont il fait et défait, dont il devient l'ombre du roi et celui à qui on a affaire quand on a des affaires à mener, est une cause de mécontentement profond. Cela permet en tout cas de détacher la réalité du pouvoir de cette aura sacrée propre à la royauté. Si le roi est un dieu, le *valido*, favori et Premier ministre sans en avoir le titre, qui accumule les honneurs et les charges, qui se gorge de richesses telle une éponge monstrueuse, et les Grands qui tournent dans son orbite, sont à n'en pas douter des fausses divinités, des imposteurs, de grossières idoles.

---

<sup>31</sup> Voir Santiago Martínez Hernández, « Los cortesanos. Grandes y títulos frente al régimen de validos », dans José Martínez Millán (dir.), *La monarquía de Felipe III*, 2008, I, p. 435-582. C'est peut-être l'étude la plus complète à ce jour d'une question pour laquelle la bibliographie ne manque pas.

Car le favori est aussi détesté à cause de sa réputation d'avarice et des ministres corrompus qui l'entourent. C'est ainsi que l'exprime Fernández de Andrada :

*Triste de aquel que vive destinado  
a esa antigua colonia de los vicios  
augur de los semblantes del privado.  
Cese el ansia y la sed de los oficios,  
que acepta el don, y burla del intento,  
el ídolo a quien hace sacrificios<sup>32</sup>.*

C'est ce même concept d'idolâtrie, associé à l'idée d'une dépense inconsidérée, d'un vain sacrifice brûlé sur l'autel de l'idole, qui ressort dans l'énergique attaque d'un poème en tercets de Góngora, écrit au moment où il se disposait à quitter la cour et à regagner sa ville, Cordoue, où il resterait pendant huit ans – période au cours de laquelle il devait d'ailleurs écrire l'essentiel des poèmes qui ont fait sa gloire<sup>33</sup>. Ces tercets commencent par :

*¡Mal haya el que en señores idolatra  
y en Madrid desperdicia sus dineros  
si ha de hacer al salir una mohatra<sup>34</sup>!*

Le sacrifice, dans ce dernier texte, n'est pas seulement celui de l'argent gaspillé, mais celui d'une lyre déshonorée par la flatterie dont s'est rendue coupable une plume aveugle et niaise. D'après la palinodie du poète repentant, son encre devenue de la bave, signe d'imbécillité bestiale, s'est employée à vanter les fêtes de la cour, ce qui revient à célébrer Judas « *con octava* », avec des huitains qui sont des huitaines comme celles que destine l'Église catholique aux occasions les plus saintes. Le poète, sur un ton mi-furieux, mi-bouffon, s'accuse ainsi d'avoir profané les Muses, non pour la poignée de deniers qui paya la trahison de Judas, mais pour en sortir plus pauvre et plus méprisé qu'il ne l'était. Désormais, il empruntera à l'oiseau de Junon des plumes qui ont des yeux :

*La lisonja, con todo, y la mentira,  
modernas musas del aonio coro,  
las cuerdas le rozaron a mi lira.  
[...]*

<sup>32</sup> Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*, éd. cit., v. 52-57 : « Malheur à celui qui vit cloué par son destin à cette antique colonie des vices, réduit à se faire l'augure des grimaces du favori. Qu'elle cesse, cette folle envie et cette soif des offices, car elle accepte le don et elle se rit de ta prière, l'idole à laquelle tu sacrifies ».

<sup>33</sup> Voir Mercedes Blanco, « Los tercetos de 1609, compendio gongorino de la sátira renacentista », dans *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2<sup>e</sup> éd., 2016, p. 147-157.

<sup>34</sup> Luis de Góngora, *Mal haya el que en señores idolatra* (1609), v. 1-6 : « Honni soit celui qui fait des seigneurs son idole et gaspille ses deniers à Madrid, pour sortir en ayant fait un marché de dupes ».



*gastar quiero de hoy más plumas con ojos,  
y mirar lo que escribo. El desengaño  
preste clavo y pared a mis despojos.  
La adulación se queden, y el engaño,  
mintiendo en el teatro, y la esperanza  
dando su verde un año y otro año,  
que si en el mundo hay bienaventuranza,  
a la sombra de aquel árbol me espera,  
cuyo verdor no conoció mudanza [...]*<sup>35</sup>.

Ce sentiment d'humiliation rageuse qu'on peut suivre à la trace dans une partie de l'œuvre de Góngora a des racines réelles, même s'il s'exprime à travers l'imitation de Martial et de Juvénal. Il lui faut tout son esprit pour parvenir à le tenir en bride et à l'exprimer de manière qui soit acceptable, car il ne cessera pas, jusqu'à la fin de sa vie, de faire sa cour aux Grands. On observe du reste cette contradiction entre les sentiments proclamés et la réalité d'une dépendance dont on n'arrive pas à se défaire complètement, chez presque tous ces auteurs d'épîtres, comme chez leurs premiers maîtres, Horace et l'Arioste.

Dans les tercets de Góngora (qui rappellent fortement l'épître, mais qui n'en sont pas une), le mépris de la cour est rendu dans un dispositif théâtral imité de la *Satire III* de Juvénal. Celle-ci met en scène un nommé Umbricius, à l'instant où, désappointé par ses vains efforts d'améliorer sa fortune, amer et indigné, il quitte Rome pour se rendre dans son pays natal, où il possède une petite propriété. Déjà les bagages sont sur la mule et déjà le muletier attend qu'il prenne congé de son ami Juvénal. Reprenant le dispositif de cette satire célèbre, mais supprimant le cadre du dialogue, Góngora dramatise son départ de Madrid en faisant entendre un monologue imaginaire à cet instant précis où, sur le pas de sa porte, tout étant prêt pour le voyage, il se dispose à quitter la ville, plein de dépit et de confusion, mais aussi d'une nostalgie ardente pour son pays natal. On sait que dans la réalité historique, il partait amèrement déçu de son échec dans l'affaire qui l'y avait amené, celle de la justice qu'il demandait pour un neveu tué par un familier de l'Inquisition. Il va rejoindre sa ville, Cordoue, où il possède un petit bien récemment acquis, la *Huerta de don Marcos*, un jardin qu'il représente tout bruisant de fontaines et de ruisseaux, couvert d'un frais tapis de verdure, à l'ombre d'orangers où chantent les rossignols, par une idéalisation hédoniste et d'accent intime qui n'a aucun équivalent dans le poème latin. Comme chez Juvénal, le monologue

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, v. 43-63 : « La flatterie, malgré tout, et le mensonge, muses modernes du chœur d'Aonie, ont frôlé les cordes de ma lyre [...]; je veux désormais que mes plumes aient des yeux et considérer ce que j'écris. Désillusion, prête à mes dépouilles ta paroi et ton clou. Je prends désormais congé de l'adulation et de la tromperie, qu'elles restent ici à mentir sur le théâtre, et avec elles l'espérance, reverdissant année après année, car s'il y a une béatitude dans ce monde, elle m'attend à l'ombre de cet arbre, dont le vert feuillage ne connaît pas de changements ».

s'arrête quand la mule arrive et qu'il n'y a plus qu'à sauter sur sa croupe. La singularité du poème consiste dans le mélange et même la contamination, dans l'esprit du poète, de l'image de ce modeste paradis où il va se rendre, qu'il est impatient de rejoindre, et l'oppression de la ville encore présente. La cour est en l'occurrence la grande ville, ce Madrid grouillant et détesté qu'il aspire à fuir. Loin d'être un lieu choisi, l'Olympe d'une poignée d'aristocrates, de lettrés et d'artistes, elle se confond désormais avec une ville grande par la masse, petite par la distinction.

On touche là un autre facteur du discrédit de la cour à cette époque ; c'est sous Philippe III que le choix qu'avait fait Philippe II de Madrid comme centre de la monarchie devient définitif. Mais Madrid n'avait même pas dignité de « *ciudad* », n'était pas représentée aux Cortès et elle ne pouvait pas se prévaloir d'un glorieux passé. Contrairement au choix de Paris ou de Londres, celui de cette ville secondaire ne s'imposait certainement pas (même s'il était peut-être le meilleur ou le moins mauvais). La dimension d'arbitraire est soulignée lorsque, par l'influence de Lerma, qui avait une bonne partie de ses biens et de ses terres en Vieille-Castille, la cour quitte Madrid pour Valladolid au tout début du règne, en 1601. Or, il s'avère que, dans cette ville au passé plus prestigieux, la cour y est encore plus mal logée, dans des conditions intolérables de manque d'hygiène, de place, d'approvisionnement. L'opération, coûteuse, se soldera par un échec et la cour reviendra à Madrid en 1606. Le gaspillage et les erreurs de calcul, qui furent imputés à un duc de Lerma aveuglé par ses intérêts privés, seront l'une des sources d'une impopularité croissante, comme en témoignent les très nombreuses satires qui, à propos de ce déménagement, commentent de manière sarcastique la rivalité des deux villes, Madrid et Valladolid, au fond tout aussi indignes l'une que l'autre<sup>36</sup>. Cette impopularité finira par avoir raison de la confiance affectueuse que porte au duc de Lerma un roi au caractère doux et affable qui s'était habitué, depuis sa première jeunesse, à voir en son *valido* quelqu'un qui lui tenait lieu à la fois de père, de serviteur et d'ami.

Ces deux déménagements successifs contribueront à ce qu'on puisse voir Madrid comme une sorte de parvenue tyrannique. C'est en tout cas, semble-t-il, le point de vue des provinciaux comme Bartolomé Leonardo de Argensola, Aragonais, ou comme Fernández de Andrada et Luis de Góngora, Andaloux, qui rechignent à accepter la suprématie de plus en plus écrasante de cette ville de gens déracinés, sans foi ni loi. C'est pourquoi ils écrivent des

---

<sup>36</sup> Voir Rosa Navarro, « Una nueva sátira sobre el traslado de la corte. El romance Señora Valladolid », *Anales de literatura española*, 3, 1984, p. 327-348 ; « La sátira política a la privanza del duque de Lerma », dans Francisco José Guillamón Álvarez et José Javier Ruiz Ibáñez (dir.), *Lo conflictivo y lo consensual en Castilla (1521-1715). Homenaje a Francisco Tomás y Valiente*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001, p. 261-293.

satires où l'exemple de Juvénal domine celui d'Horace ; et le ton d'indignation, celui du scepticisme ou de l'amusement ; des satires où il s'agit moins du roi et de la cour que de la Babylone qui grossit à l'ombre du roi et surtout de celui qui usurpe son pouvoir, le favori.

À cette Babylone, ils n'opposent pas l'idylle pastorale, mais une autre forme de civilité plus ancienne et plus vraie, celle de villes comme Saragosse, Tolède ou Séville. Fernández de Andrada appelle son ami à venir le rejoindre dans le climat serein des rives du Guadalquivir, dans le sein maternel d'une ville qu'il appelle de son *cognomen* classique de *Romulea*<sup>37</sup>, une petite Rome, très noble, au passé majestueux, mais dont le nom a un son caressant :

*Ven y reposa en el materno seno  
de la antigua Romúlea, cuyo clima  
te será más humano y más sereno*<sup>38</sup>.

Au nom de la doctrine horatienne du juste milieu, Leonardo de Argensola refuse l'alternative entre la cour et la campagne, entre la ville tard venue, difforme et parasitaire, et l'isolement rural :

*El proverbio vulgar, corte o cortijo,  
(en mi opinión) fue loco o fue blasfemo  
digno de una mordaza quien lo dijo.  
El sabio, en medio de uno y otro extremo,  
desengañado, estableció vivienda,  
y es todo lo demás vivirla al remo*<sup>39</sup>.

En somme, l'épître, et tout ce qui s'y rattache par la forme commune des tercets, pouvait pencher vers la philosophie morale ou vers la satire, en restant fidèle à sa vocation d'instituer ou de feindre l'espace d'une parole libre, où pût se projeter l'autonomie d'un individu qui revêt le noble costume du sage antique, mais qui est aussi parfois un sujet qui avoue son inquiétude et sa division, ironisant sur lui-même comme savait le faire Horace. En Espagne, le genre atteint une sorte d'apogée au début du XVII<sup>e</sup> siècle, quand plusieurs facteurs, et en particulier la montée en puissance de l'État et de sa bureaucratie, l'instauration du régime du favori chargé de tous les rouages du gouvernement et la transformation

<sup>37</sup> Les humanistes aux goûts antiquaires appelaient *Romulea* le site de la Séville de fondation romaine, *Hispalis*, en prenant appui sur Strabon, qui rapporte que César lui donna ce *cognomen*.

<sup>38</sup> Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*, éd. cit., v. 30-32 : « Viens et repose sur le sein maternel de l'antique Romule, dont le climat te sera plus humain et plus paisible ».

<sup>39</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola, *Epístola a Nuño de Mendoza*, dans *Rimas*, éd. cit., v. 352-357 : « Le proverbe vulgaire "ou cour ou basse-cour", celui qui l'inventa fut, à mon gré, un fou ou un impie, qu'il aurait fallu bâillonner. Le sage, ne se laissant pas conter, établit sa demeure dans le juste milieu de l'un et l'autre extrême et tout le reste revient à ramer dans les galères ».

problématique de la cour en capitale coopèrent à rendre la cour à la fois plus nécessaire, plus puissante matériellement et plus faible symboliquement. Dans cette conjoncture, la liberté que l'épître institue apparaît comme une aspiration impuissante à une décentralisation politique, à un État moins absolutiste, à teinte moins castillane, dont on pourrait rêver comme d'une fédération de cités et de fiefs autonomes sous l'autorité paternelle mais lointaine d'un roi qui ressemblerait à l'Empereur.